

Zaman söz oyunu kimi

Solmaz Ələsgərova

Qərbi Kaspi Universiteti. Azərbaycan.

E-mail: solmazalasgerova@mail.ru

Annotasiya. Harold Pinter yaradıcılığında zaman və məkan prinsiplərinin nümayişi gerçəkliklə fantaziyanın sərhədləri və onlar arasında uçurumun mövcudluğuna dəlalət edir. Keçmiş olduğu kimi deyil, illüziyalar formasında təqdim olunur. Xəyallar isə çox zaman həqiqəti əks etdirmir. “Tea party” (“Çay süfrəsi arxasında”) pyesində sosial uyğunsuzluq məsələsi qabardılır və “korluq”dan bir vasitə kimi istifadə edilir. Personaj aşağı təbəqədən olduğunu gizlətmək üçün həyəcan keçirərək reallıqdan qaçmaq istəyir və onun “görməməsi” keçmişdən üz döndərmək, məsuliyyətdən qaçmaq məqsədini daşıyır.

“Landscape” (“Mənzərə”) pyesində isə təhtəlsüz xatirələr kimi meydana çıxır, ünsiyyət əskikliyindən, tənhalıqdan əziyyət çəkən iki personaj ruhən bir-birinə yaddır. Yaddaş zamanı müəyyən etməyə xidmət etmir, qəhrəmanların mənəviyyatını anlatmaq və psixologiyasını açmaq üçün bir vasitə rolunu oynayır. Mənəvi dəyərlərə qiymət verilməyən qeyri-humanist bir mühitin mövcudluğu bu pyesdə də adi hal kimi əksini tapır.

“Basement” (“Zirzəmi”) pyesində məkan anlayışı, məkana sahib çıxmaq uğrunda mübarizə aparmaq problemi yenidən aktuallaşır. Pinterin aldadıcı, dəyişkən təsir bağışlayan məkan təsvirlərini həqiqətlərdən ibarət olan dünya haqqında ideya və prinsiplər arzusu kimi də izah etmək olar.

Açar sözlər: ingilis dramaturgiyası, mənəvi əlaqə, yaddaş, məkan və zaman prinsipi, fantaziya

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 05.01.2021; qəbul edilib – 10.01.2021

Time as a word game

Solmaz Alasgerova

Western Caspian University. Azerbaijan.

E-mail: solmazalasgerova@mail.ru

Abstract. The demonstration of the principles of time and space in Harold Pinter's work shows the boundaries between fantasy and the reality and the gap between them. The past is presented as not as it is but in the form of illusions. Dreams often do not reflect reality.

The play “Tea party” raises the issue of social incompatibility. “Blindness” is used as a tool. The character wants to run away from reality to hide that he is from the lower class, and his “blindness” is aimed at turning away from the past and avoiding responsibility.

In the play “Landscape”, the subconscious appears as memories. Two characters, who suffer from a lack of communication and loneliness, are spiritually alien to each other. The memory does not serve to determine the time, but it serves as a tool to explain the morality and psychology of the heroes. The existence of an inhumane environment in which moral values are not evaluated is reflected as a usual case in this play.

In the play “Basement” the concept of space, the problem of fighting for ownership over a certain space becomes relevant again. Pinter's deceptive, changeable depictions of space can also be interpreted as a desire for ideas and principles about a world of truths.

Keywords: English dramaturgy, moral connection, memory, space and time principle, fantasy

Article history: received – 05.01.2021; accepted – 10.01.2021

Giriş / Introduction

Harold Pinter insanlar arasında qarşılıqlı anlaşmanın yoxluğu problemini nümayiş etdirərəkən zamandan söz oyunu kimi istifadə edir və bununla qəhrəmanların psixologiyasını başa düşməyə kömək edir. Müəyyən zaman çərçivəsində qəhrəmanların xüsusiyyətlərini, mənəvi aləmini anlamaq üçün nisbilik anlayışından istifadə edilir. Keçmişə nisbətən hansı dəyişikliklərin baş verməsi, təəssüf hissini keçirilməsi, arzuların əlçatmazlığı diqqətçəkən məqamlar kimi təhlilə cəlb ediləcəkdir.

Müasir insanın sosial münasibətlərin bağlanması çətinlik çəkməsi, sinif və təbəqələr arasında fərqlərin mövcudluğu bir şəxsi deyil,

bütövlükdə cəmiyyəti narahat edir. Müasir cəmiyyətin həyat şərtlərinə uyğunlaşma prosesi zamanı özünü təsdiq etmə müasir insanın qarşılaşdığı ən mürəkkəb, çox zaman həll edə bilmədiyi problemə çevrilməsi incələnməkdir. Özünü təsdiq etmək üçün qəhrəmanlara keçmiş – bəzən hansı mənşədən olması (“Otaq”, Roza), bəzən isə hansı sosial təbəqədən çıxması (“Tea party”, Disson) – mane olur. Zaman və məkanın naməlumluğu məsələsi, fərdlərin hegemonluq etmək istəyi və yadlaşmanın tədqiqat mövzusunə çevrilməsi ədəbiyyatşünaslıq üçün əhəmiyyətli olacaq.

Əsas hissə / Main Part

Sosial uyğunsuzluq və “korluq”

“Tea Party” (“Çay süfrəsi arxasında”, (1964) pyesi biznes ilə məşğul olan dul kişidən bəhs edir. Bir günün ərzində ortayaşlı iş adamı Sisson adlı (müəllif sonralar ona Disson adı verir) bir nəfər cavan katibə götürür, Diana adlı gözəl qadınla ikinci arvad kimi evlənir və arvadının qardaşına öz işlərini tapşırır. Ünsiyyətin yoxluğu məsələsinə yenidən qayıdan dramaturq qəhrəmanın günah və sosial uyğunsuzluq hissi keçirərək, laqeyd və soyuq arvadı ilə mənəvi əlaqə qura bilməməsini təsvir edir. Uşaqlarının tərbiyəsini də gənc qadına əmanət edərək atalıq məsuliyyətini daşımaqdan qorxur. Nikahın ona uğur gətirməyəcəyi aydındır. Lakin katibəsi Vendinin aşağı sosial təbəqədən çıxması və ehtiraslı olması Dissona inam və sakitlik duyğusu bəxş etdiyindən, onun əyləncə mənbəyinə çevrilir. Ərlə arvad arasında keçilməsi mümkün olmayan dərin uçurumun olduğu görünür.

Pinter yəqin ki, Diana adını təsadüfən seçmir. Qədim Roma mifologiyasında vəhşi heyvanlar və meşə ilə bağlı ov, ay və doğum ilahəsi olan Dianaya dində sitayiş edilir. O, nikahdan kənar münasibətlərə görə cəza verir. Mifologiyada Apollon ilahənin ekiz qardaşı kimi çıxış edir.

Pyesdə Disson uğurlu biznesmen olmasına baxmayaraq, qüsursuz, ideal arvadının yüksək təbəqədən olması səbəbindən özünü narahat, alçalmış hiss edir. Diana öz həyatını ərinə həsr edə bilmir, onların arasında gedən dialoqdan anlaşılır ki, emosional bağlılıq, istilik və sevgi yoxdur. Dramaturq göstərir ki, öz üstünlüklərini sübut etməyə və yalnız öz arzularını həyata keçirməyə can atan qəhrəmanların xoşbəxtliyi uzun sürə bilməz.

Əsər müəmmalarla doludur. Dissonun arvadı ilə qardaşı arasında nə baş verir? Qəhrəmanın həm ailə münasibətlərində, həm cəmiyyət içərisində inamsız və qorxaq yanaşması bu pyesdə də özünü göstərir. “Korluq” kimi asan xilasedici yol seçmək istəyir. Həkim onun gözlərinin yaxşı gördüyünü desə də, Disson elə bilir ki, gözlərində problem var, hərdən görmədiyini deyir. Əslində aşağı təbəqədən olan keçmişinə görə utanc hissi keçirmək, qohumları ilə üzləşmək həyəcanı yaşayan personajın reallıqdan uzaqlaşmaq istəyi Dissonu “görməmək” maskası altında gizlənməyə vadar edir. Adi hadisə dəhşətli xarakter alır. Onun ilk nikahdan olan iki oğluna qəribə münasibət göstərir. Kiçik oğlanlar böyüklərə qarşı əvvəllər ruh haqda əhvalatlardakı personajlar kimi qəribə tərzdə yaşayır-

lar. Dissona qarşı düşünülmüş sui-qəsd planıdır mı? Bu sual cavabsız buraxılır. Bu pyes təhlükədən sığortalanan, ehtiyatsız insana yeni baxış hesab oluna bilər. Tam dərk edilmiş şəkildə şəxsi münasibətlərdən imtina edən və öz dəyərini bilməyən insan obrazı yaradılır. Dramaturq göstərir ki, qorxaqlıq insanı hər bir sahədə çıxılmaz vəziyyətə salır, qorxutmaq üsulları ilə diqqəti cəmləməyə üstünlük vermir, çünki bu üsullar müasir cəmiyyət üçün inandırıcı, həyati deyil, əsas məqsəd vəziyyəti gərginləşdirmək, problemi dərinləşdirməkdir. Reallıqdan qaçmaq mümkün olmur, gözləmədiyin anda reallıq səni onsuz da yaxalayacaq.

Pinter keçmiş üzərində bütün diqqəti toplamaqda məna görmür, digər tərəfdən keçmişdən də tam üz döndərmir. Tədqiqatçıların qeyd etdiyinə görə, cəmiyyətin müasir vəziyyəti, müasir sivilizasiya prioritetlərini və standartlar sistemini ortaya qoyur ki, bu isə öz növbəsində reallığa münasibəti formalaşdırmağa imkan yaradan yeni düşüncə tərzini nümayiş etdirir [7, s.198].

Təhtəlüür keçmiş xatirələr şəklinə

İngilis dramaturqu qəhrəmanlarının hadisə və hərəkətlərini sanki şəkillərlə, rəssam təsvirləri vasitəsilə çəkir. Səhnələr albom kimi vərəqlənir, hətta yumorun çox ciddi halda təqdimi tamaşaçılarla yanaşı, personajların özlərini də çaşdırır.

1968-ci ildə yazılan “Landscape” (“Mənzərə”) adlı qısa pyesdə iki obraz – Daff və Bet iştirak edir. Pyesdə süjet yoxdur, iki insan arasında qarşılıqlı münasibətin, anlaşmanın, əlaqənin olmaması diqqəti cəlb edir. Obrazlar hərəkətsiz şəkildə oturur, onların söhbət etdiyini demək olmaz, çünki hərəsi öz hisslərini, duyğularını dilə gətirir, amma onlar bir-birini “anlamır” [3, s.523-536]. Əlaqəsiz söhbətlər, qəribə qərarlıq nümayiş etdirən dialoqlar, ruhi xəstəlik, fantaziyalar, nifrət müəllifin pyeslərinin cəlbədiçiləri hesab edilir. Betin çox nəvazişlə, həssaslıqla danışdığı xatirələr monoloqu xatırladır. Pinter dramaturgiyasına xas cəhət dialoqların monoloqa bənzərliyidir. Daff isə Betə tərəf baxaraq sanki ona müraciət edir, lakin qadının səsinə eşitmir. Onları şəhəratı malikanənin mətbəxində oturan sürücü və aşbaz (qulluqçu) hesab etmək olar. Bet romantik, Daff isə realist təbiətə malik insan təsiri bağışlayır. Be-

tin məhəbbət hisləri kimə yönəldilir? Bu suala cavab tapılmır.

Zaman tez-tez dəyişir, keçmişdə yaşanan hislərin sanki hal-hazırda baş verməsi, yaddaşda şüuraltı qorunan yaşantıların dilə gətirilməsi personajların hansı dövrdə və şəraitdə olmasını şübhə altına alır. Uğurlu vasitə kimi zamanın dəyişməsinə əks etdirəndə Pinter qəhrəmanların “yaddaş”ından istifadə edir. Yaddaş onların xatirələrinin indiki zamanda canlandırılması ilə silah rolunu oynayır. Normal insan yaddaşı ən həyəcanlı, ən ağrılı, ən qorxulu, ən qeyri-adi hadisələri uzun müddət xatırlaya bilər. Qalan bütün bir-birinə oxşayan günlər yaddaşımızdan silinir. Bet ən emosional, incə, kövrək hislərini yenidən yaşayırmış kimi davranır. Əri Daffın isə özünəməxsus əlamətləri var, Betin üzünə baxsa da, onun danışdıqlarına əhəmiyyət vermir. Bəzən bizə elə gəlir ki, Daff Betlə ünsiyyət yaratmaq istəyir, cavanlıqda ona xəyanət etdiyini etiraf edən zaman onu öpməsi səhnəsini xatırlayır. Zərif, incə hislərin əksinə kobud, vəhşi, dəhşətli xatirələr dilə gətirilir. Birinin digərinə əhəmiyyət verməməyi, heçə saymağı ünsiyyətin yoxluğu varsa, zamanın keçmişdə “donması”, gələcək üçün planların olmaması sükunət və durğunluğun əlamətidir. Xarakterlərin ziddiyyət təşkil etməsindən bir vasitə kimi istifadə olunur.

Zaman prinsipinin dəqiq müəyyən edilməsi yaddaş anlayışı ilə birbaşa bağlıdır. Yaddaşlarda yaşanan zaman çox güman ki, eyni dövrü əhatə etmir. Hərəkət öz beynində formalaşdırdığı və istədiyi “zaman”ı yaşayır. Arzu Özyön absurd teatr haqqında haqlı olaraq yazır: “Görünən gündəlik vəziyyətin və adi hadisələrin altında əslində son dərəcə həssas və ciddi gerçəkliklər və mənalar yatmaqdadır” [2, s.116-140]. Keçmişlə yaşamaq, indiki zamanda fəaliyyətsizlik göstərərək gələcəyini düşünməmək problemini qabartmaqla müəllif, fikrimizcə, axın istiqamətində üzümək və ya məqsədini aydın təsvir etməmək məsələsini qabardır.

Mənəvi sahəyə həmişə xüsusi diqqət ayıran Pinter insanların keçirdikləri duyğulardan tutmuş düşüncələrinə qədər ən xırda detallar da daxil olmaqla ruhi vəziyyətlərini sənətkarlıqla təsvir edir. Dramaturqun insanların “vəhşi” təbiətini tam şəkildə xarakterizə edən özünəməxsus üslubu personajların psixi sapmalarıdır.

Daff keçmiş anarkən aqressiv hislərini dilə gətirir, onun ətrafdakılara qarşı düşmən münasibətinin kökündə səbəblər olmamış deyil. Müharibədən sonrakı gərgin, sərt və çətin dönmə insanların psixikasına mənfi təsirini göstərir. Düşünmə, mühakiməetmə, qərarçıxarma əsəbi anlarda qəhrəmanları idarəedilməz edir. Amma pyesdə Daff nə vaxtsa yaşadığı aqressiv əhvalat və hadisələri xəyallarında canlandırır. Fikrimizcə, obyektiv reallığın inkarı və öz şüurunda yaratdığı individual gerçəkliyin qəbul edilməsi mövqeyindən çıxış etmək Pinter qəhrəmanlarına xas əsas əlamət kimi bu dramda da qabarıq şəkildə görünür.

Dostluq və sevgi münasibətlərinin əhatə dairəsi nə qədər geniş olarsa, ali dəyərlərə malik cəmiyyətin yaradılması o qədər asan olar. Mənəvi dəyərlərə qiymət verilməyən qeyri-humanist bir mühitin mövcudluğu bu pyesdə də adi hal kimi əksini tapır.

Birlikdə yaşamalarına baxmayaraq, iki insanın tənha, təcrid olunmuş həyatı təsvir olunur. Bağlılığın yoxluğu, mənəviyyatın fərqliliyi diaoloqların monoloqa çevrilməsi ilə nəticələnir.

Əsərdə pauza və sükutların sayı çoxdur. Xatirələrdən ibarət olan pyes təhkiyə formasına daha yaxındır ki, bu da Pinter absurdizminin fərqləndirici xüsusiyyətidir. Bet və Daff bir-biri ilə nə mübahisə edir, nə də nəyisə izah etməyə çalışırlar, onlar sadəcə keçmiş haqqında xatirələri dilə gətirirlər. Maraqlıdır ki, bu xatirələrin nəinki bir-birilə əlaqəsi yoxdur, hətta tamamilə təzad təşkil edir. Sanki qəhrəmanların danışdığı xatirələrin toqquşması baş verir. Hərə öz tarixçəsini xəyallarına uyğun tərzdə danışır.

Azərbaycan dramaturgiyasında da xatirələrə qapılmaq, keçmişə səyahət etmək motivli əsərlərə rast gəlirik. F.Mustafanın “Sehrbaz” adlı ikihissəli dramında Kişi insanları keçmişə, o şirin, unudulmaz çağlara aparmaq vədini verir [3]. Qəhrəmanlarını keçmişə apararaq ağırlı, eyni zamanda sirləri faş edən xatirələr açıqlanır. Gələcəyin daha maraqlı olacağını deyən həkim keçmişə “zülmət qaranlıq” adlandırır. Pinter yaradıcılığından fərqli olaraq dram keçmiş həqiqətlərin üzə çıxarılması, sirlərin açıqlanması ilə nəticələnir.

E.Q.Dotsenkoya görə, sonsuz fasilə edərək və çox danışaraq da susmaq olar. Pinter qəhrə-

manları sözü özünü doğrultmadığı bir dünyada yaşayırlar [6, s.30].

Bir söz belə demədən fikirlərin və münasibətin haqqında məlumat vermək mümkündür. İfadə olunan sözlər əməldə hər zaman özünü doğrultmur, reallığa çevrilir. Bu vasitəni dramaturgiyaya tətbiq etmək Pinterə nəsisə olur.

Yadlıq probleminin qoyulmasına diqqət yetirək. Qəhrəmanlar bir-birinə qarşı mənəvi cəhətcə yaddırlar. Mənəvi yadlıq isə onların tənhalığına, təkliyinə aparıb çıxarır. Onlar nəinki ünsiyyət qura bilmir, sanki bir-birini eşidib görə də bilmirlər. Bet və Daff ruhən nə qədər müxtəlifdirlər. Bet romantik, incə və kövrək təbiətə malik bir qadın kimi canlandırılır. Onun xəyalən müraciət elədiyi, sahildə təsvir etdiyi insan Daff ola bilməzdi. Çünki Daff qəddar, kobud və realist bir şəxs təsiri bağışlayır. Bir-birinə baxıb danışsalar da, baxışları uzaqlara dikilir [5, s.117]. Zaman anlayışı öz əhəmiyyətini itirir. Həm də keçmişlə hal-hazırkı zaman sintez şəkildə təqdim olunur.

Həyatın insan üçün mübarizə meydanına çevrildiyi zamanda Bet və Daffin hərəkətsizliyi yalnız xarici passivlikdir, mənəvi özünü müəyyən etmənin, mənəvi axtarışların ön planda yer alması daxili hərəkət və konfliktlərin olduğunu göstərir. Pinterə görə, reallıq hürküdücü və qorxuludur, yaratdığı obrazlar tragik və komik həqiqətlərin bir arada yaşandığı dövrdə, arzu və gerçəklik arasındakı dəhşətli uçurum qarşısında dırlar. Mənəvi təlatüm insanlara öz “dünyalar”ından uzaqlaşmağa imkan vermir, “daxili dünya”nın sərhədləri daxilində özlərini inamlı, güclü, məğrur hiss edərək xoşbəxt həyat sürə bilirlər.

Tənqidçilərin fikrinə görə, pyesdə heç bir hadisə baş vermir, amma çox şey araşdırılır. Həm də artıq bu dövr pyeslərdə Semyuel Bekketin təsiri ilə Pinter üslubunda dəyişikliklərin olması nəzərə çarpır.

Kamal Abdullanın “Bir, iki – bizimki!” pyesində xatirələr sanki bir lent kimi gözümüzün önündən gəlib keçir. Müəllif əsəri “bir-birini anlamaq istəyən və anlamayan, tapmaq istəyən və tapmayan iki nəfərin duyumlar dramı” adlandırır [1]. Kişi və Qadın adlandırılan obrazlar “Mənzərə”dəki Bet və Daff kimi cismən yaxın olduqları halda, ruhən əks qütblərdədirlər. “Bö-

yüklərə mənasız görünən, amma əslində qətiyyən belə olmayan qafiyələnmiş söz oyunu”ndan istifadə edərək xatirələri fərqli tərzdə təqdim etməsi K.Abdullanın yeniliyidir. Əsərin tamaşasında isə hərəkət və geyim vasitəsilə də mesaj göndərilir.

Məkan uğrunda mübarizə

“Basement” (“Zirzəmi”) adlı televiziya pyesi 1967-ci ildə BBS teleşirkəti tərəfindən nümayiş etdirilir. Otaq mövzusu ilə bu əsərdə yenidən qarşılaşırıq. Məkan uğrunda mübarizə davam edir. Sevgini kənarda axtaran personajlar həyatında dəyişiklik etməyə çalışan, bəzən boşluğu doldurmaq istəyənlərdir. Həmin qəhrəmanlar nə vaxtsa uğursuzluqla qarşılaşan, indi daha münasib və müvəffəqiyyətli şəxs axtarışına çıxır.

Pinterin niyyəti, demək olar ki, abstrakt pyesin – fantaziyaların yaradılması kimi, bütün məkanların bir arxetip vəziyyətdə göstərilmə imkanı kimi təqdim olunur. Zirzəmidə yerləşən otağın sahibi öz köhnə tanışını qəbul edir, bundan istifadə edən qonaq yağışın altında gözləyən qızı içəri dəvət edir. Lou və Stott arasında mübahisə başlayır, nəticədə otaq sahibi Lou qızı qazanaraq yaşayış yerini itirir. Lakin qapı döyülür, Lou küçədə, yağış altında dayana bilməyərək qayıdır və hadisələr yenidən təkrar olunur. Məkan anlayışı, məkana sahib çıxmaq uğrunda mübarizə aparmaq problemi yenidən aktuallaşır. Televiziya tamaşaçıları hadisələrin uydurma, yoxsa real olduğunu anlaya bilmirlər. Birinin digəri üzərində hakimiyətinin və üstünlüyünün pyes boyunca dəyişkən olması, əvvəlcə müti təsəvvür yaradan Ceynin də kişilərə münasibətdə qərarlı görünməsi, sonra isə hətta hər ikisinin idarə edilməsində üstünlük əldə etməsi müəllifin özünəməxsus təqdim etmə üsuludur.

Pyesdə maraqlı bir məqam ondan ibarətdir ki, mübahisə üsulları dəyişəndə otaq və mebellərin yerləşmə qaydası da dəyişir. Bir haldan başqa hala keçmək təhtəşür olaraq dünyanı dəyişdirmək istəyindən də irəli gələ bilər. Pinterin aldadıcı, dəyişkən təsir bağışlayan təsvirlərini həqiqətlərdən ibarət olan dünya haqqında ideya və prinsiplər arzusu kimi də izah etmək olar. Bütün məkanların bir arxetip situasiyada təsvir etməyin mümkünlüyü məcbur edir ki, əsəri abstrakt pyes kimi dəyərləndirək.

Tədqiqatçıların gəldiyi qənaətə görə, pyesdə cərəyan edən hadisələr sadəcə xəyallar ola bilər [4, s.26]. Lounun qəzetdə “sevgi üçün fars rəhbərliyi” yazısını oxuması ilə bağlı fantaziyaları formalaşa bilər. Lou, bəlkə də, sevgidə uğursuzluqla qarşılaşdığı zaman Ceyni necə qaytaracağı barədə xəyallar qurur. Belə olan halda Stott və Ceynin sevgi əlaqələri Lounun zəngin təsəvvürlərinin nəticəsi kimi qəbul edilməlidir.

Ceyn xəyanətəkar təbiətə malik olan insan təəssüratı yaradır. Əvvəllər Lou ilə sevgili olan qızın sözlərindən Stott və ya başqasına görə ayrıldığı məlum olur, lakin yenidən onunla xoşbəxt olacağını əminliklə bildirir. Lounun cavabından xəbərsizlik, amma Stottu xəbərdar edərək Ceynin sadıq olmadığını deyir. Sevgidə daimilikdən qaçan, dəyişkən münasibətlərə üstünlük verən qadın keçici duyğularla hər iki kişini cəzətmə qüvvəsi daxilində saxlamağa çalışır.

Hadisələrin zirzəmidə cərəyan etməsi təsadüfi deyil. Aktrisa Vivyen Merçant ilə evli olan Harold ömrünü teatr truppası ilə səfərlərdə keçirirdi, lakin 1958-ci ildə övladlarının dünyaya gələcəyi xəbərindən sonra zirzəmidə yerləşən bir otaq kirayələməli oldu. Bu zaman mənzilin pulunu ödəmək üçün gözətçi işləyən Pinter yaşamaq üçün mənzilə və yaxud hər hansı bir məkana sahib olmağın vacibliyini hiss edir. Oğlunun zirzəmidə dünyaya gəlməsi və sonralar bir neçə kirayə mənzillər dəyişmə məcburiyyəti, fikrimizcə, onun pyeslərində məkan probleminə tez-tez müraciət etməsinə səbəb olur. Yağışlı, soyuq havadan qorunmaq üçün “zirzəmi” uğrunda mübarizə aparmaq özünün təhlükəsizliyini təmin etmək və öz duyğularını müdaxilədən hifz etmək deməkdir. Pyeslərində rolların ifa edilmə tərzini əminliklə təsdiqləyən dramaturq onların bəzilərində özünü gördüyünü etiraf edir. “Mətbəx lifti” əsərində hadisələrin başvermə məkanı kimi zirzəminin seçilməsi də düşünülmüş addımdır.

Pyesdə konflikt və kolliziyalar ziddiyyətlərin olmasını göstərir. Lou realılıqla barışmır, kolliziya konfliktə çevrilir. Lou ilə Stott arasında dialoqlar əsasən, dramatik replikalardan ibarətdir. Mübarizə aparmağı bacaran iradəli obraz xarakter səviyyəsinə yüksəlir.

Nəticə / Conclusion

Rasional qavrayış tələb edən pyesləri oxuduqca belə qənaətə gəlmək olar ki, Pinter özünəməxsus postmodern və absurd dramaturgiyaya müraciət edir. Dramaturqun yaradıcılığında zaman və məkan anlayışları konkret deyil, sonluq naməlumdur, sonluğu görmək olmur, yalnız oxucu tərəfindən təsəvvür edilir.

Hakimiyyət və qəddarlıq mövzusu, aqressiyanın köməyi ilə özünü təsdiqetdirmə və yadlaşma probleminə yenidən müraciət edilir. İlk pyeslərindəki qeyri-aydın, anlaşılmaz təhlükə sonrakı əsərlərində bir şəxsin üzərində hakimiyyətlə əvəz olunur. Zirzəmi reallıqdan qaçmaq üçün əlverişli məkandır. Havanın soyuq olması canlı aləmin yoxluğuna, həyatın məhvinə işarədir. Bu əsərdə ictimai münasibətlərə baxışda

dəyişikliklərin olması hiss edilir. Tənhalıq, yadlıq məsələsinə münasibət daha sonrakı illərdə yazılan pyeslərində bir qədər də kəskin istiqamət alır.

Pinter qəhrəmanlarını konkret, qısa danışdırmağa çalışır ki, bu da sözün kəskin, mənalı, məqsədyönlü, təsirli olmasına xidmət edir. Mülahizələrini uzun-uzadı əsaslandırmağa çalışan sürət çaşqın təsiri bağışlayır, həmçinin, zəiflik əlaməti hesab olunur.

Pinter yaradıcılığının novatorluğu və yazı prinsipinin təhlilə cəlb edilməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Gələcəkdə də ingilis dramaturqunun bəşəriyyətin xilasını üçün göstərdiyi səy və teatr sənətinin inkişafı yolunda sərf etdiyi əmək araşdırılmalıdır.

Ədəbiyyat / References

1. Abdulla K. Bir, iki – bizimki! https://azeri.org/Azeri/az_latin/latin_lit/az_literature/drama/kamal_abdulla/kamal_abdulla_a_z/kamal_abdulla_1_2_az.pdf
2. Arzu Özyön. Absürt tiyatronun 1970 yıl sonrası tiyatromuza yansımaları. T.C. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Eskişehir, Aralık, 2017.
3. Mustafa F. Əsərləri. <https://www.yazyarat.com/istifadeci/17>
4. Nanda, Leena, "An analysis of the unsatisfactory male-female relationship in the plays of Harold Pinter" (1981). Retrospective Theses and Dissertations, 1981, s.110. <https://lib.dr.iastate.edu/rtd/16123/>
5. Pinter H. Plays 3. http://shiraz.fars.pnu.ac.ir/portal/file/?970459/%20Pinter_Harold%20_-_Plays_3_Faber_1991_.pdf
6. Доценко Е.Г. «Выбывший из игры»: Сочинители историй в пьесах А.П.Чехова, Г.Пинтера и М.Равенхилла. Филологический класс. 2010, № 24.
7. Челомбицкая М.П. Ценностные ориентиры современного общества. «Молодой ученый», 2011, №12.

Время как игра слов

Солмаз Алескерова

Западно-Каспийский Университет. Азербайджан.

E-mail: solmazalasgerova@mail.ru

Резюме. Демонстрация принципов времени и пространства в творчестве Гарольда Пинтера свидетельствует о существовании границ реальности и фантазии и пропасти между ними. Прошлое представлено в форме иллюзий, а не как есть. А сны часто не отражают действительность. В пьесе “Tea party» («Вечернее чаепитие») в качестве средства используется социальная дезадаптация и «слепота». Персонаж хочет сбежать из реальности, чтобы скрыть, что он из «нижнего» слоя, и его “невидимость” направлена на то, чтобы отвернуться от прошлого, избежать ответственности.

А в пьесе “Landscape” («Пейзаж»), где сознание предстает как воспоминания, два персонажа, страдающие от недостатка общения, одиночества, духовно чужды друг другу. Память не служит для определения времени, она служит средством для понимания духовности героев и раскрытия их психологии. Существование негуманистической среды, в которой моральные ценности не оцениваются, также отражается в этой пьесе как обычное явление.

В пьесе “Basement” («Подвал») вновь актуализируется проблема понятия пространства, борьбы за обладание пространством. Обманчивые, изменчивые пространственные представления Пинтера также можно объяснить как стремление к идеям и принципам о мире, состоящем из истин.

Ключевые слова: английская драматургия, духовная связь, память, принцип пространства и времени, фантазия